
U d'/of OTTAWA
39003002370731





BOURSAULT

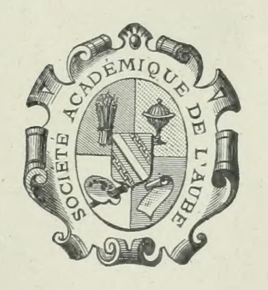
ET

LA COMÉDIE ITALIENNE

PAR

M. JULIEN DUBOIS

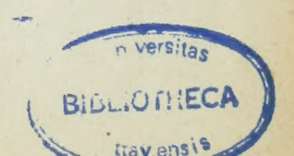
PROFESSEUR AGRÉGÉ AU LYCÉE DE LONS-LE-SAUNIER
MEMBRE CORRESPONDANT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE
OFFICIER D'ACADÉMIE



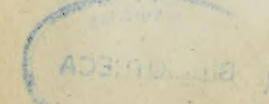
TROYES
IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE PAUL NOUEL
Rue Notre-Dame, 41 et 43

—

1904



Extrait des Mémoires de la Société Académique de l'Aube
Tome LXVII — 1903



BOURSAULT

ET LA COMÉDIE ITALIENNE

Dans un article de la *Rassegna Nazionale* [1], M. Pietro Toldo a signalé, pour la première fois, l'influence que, vers la fin du XVIIe siècle, le poète champenois Boursault avait, par deux de ses ouvrages, exercée sur la comédie italienne. Ce fait, dont nous ne voulons pas exagérer l'importance, n'avait pas encore attiré l'attention des critiques [2]. Mais il intéressera certainement les lecteurs de nos *Mémoires,* parce qu'il témoigne de la vogue qu'eut en son temps (et c'était la plus belle époque du siècle de Louis XIV) un de leurs compatriotes, dont le nom aujourd'hui peu connu du grand public, ne saurait être indifférent à sa province. Peut-être aussi trouverons-nous, au cours de cet article, l'occasion de marquer de quelques traits précis la conception qu'on s'était faite de la comédie, sur deux des scènes les plus courues de Paris, vingt ans après la mort de Molière.

---

[1] 16 avril 1897.

[2] Il avait échappé à Saint-René Taillandier dans les articles qu'il a consacrés à Boursault (*Revue des Deux-Mondes*, nov.-déc. 1878), ainsi qu'à M. Guillemot dans ses études sur le théâtre de Gherardi (*Revue bleue*, 1893). Il n'en est pas non plus fait mention dans les *Contemporains de Molière,* de Fournel (3 vol., Didot, 1862).

Boursault fit jouer, en 1690, par les comédiens du roi, ses *Fables d'Esope,* qui eurent un grand succès, et l'année suivante une pièce mythologique, *Phaéton,* qui dut son échec à une cabale [1]. Aussitôt la troupe rivale de Gherardi donna un *Arlecchino Esopo* de Le Noble (1691) et le *Phaéton* de Palaprat (1692). Ce simple rapprochement de dates est assez éloquent, et la ressemblance des titres annonce l'évidente parenté des ouvrages qui a frappé M.Toldo, et sur laquelle nous nous proposons d'insister.

Nous ferons d'abord une remarque sur la nouveauté du genre que Boursault introduisait au théâtre avec son *Esope*. On n'avait pas encore récité de fables au public, et on s'était bien gardé de les annoncer sur l'affiche. Cette innovation, de l'aveu de l'auteur, surprit un instant, mais fut bientôt applaudie. On en comprit, dit-il, « toute la portée ». Nous savons que la morale, au XVIIe siècle, était bien reçue dans les livres. Ce goût semble encore s'être accentué à la fin du siècle. Il explique les dix-huit éditions qu'on fit des *Caractères* de La Bruyère, entre les années 1688 et 1696. Mais ce qui semble un véritable tour de force, c'est d'avoir pu donner au théâtre des leçons de morale sous forme de fables qui sont de vrais sermons, et où il n'y a pas trace de qualités dramatiques. Ce qui prouve encore mieux la faveur avec laquelle ce genre de spectacle fut accueilli, c'est qu'il réussit sur la scène italienne, habituée aux parades foraines et aux pièces à machines.

---

[1] Voir l'Avertissement du Théâtre de Boursault, édité par sa petite-fille, 3 vol., Paris, 1736. C'est à cette édition que nous emprunterons nos citations.

I

Comment Boursault conçut-il cette idée, qu'un des maîtres de la critique contemporaine trouve plus « originale » qu' « intéressante » [1] ? C'est ce que nous comprendrons en jetant un coup d'œil rapide sur les débuts de notre auteur. Quand Boursault vint à Paris de sa petite ville champenoise [2] (1651), les Corneille régnaient en maîtres au théâtre et la littérature comptait encore bien des irréguliers. Elle suivait le caprice de la mode et se laissait patronner par les grands seigneurs. Boursault, malgré son ignorance du latin et même du français, conçut le dessein, qui ne lui serait peut-être pas venu après 1660, de courir la carrière des lettres. Il avait l'esprit vif et de belles relations, parmi lesquelles il faut compter l'évêque de Langres, seigneur de son pays. Il devint secrétaire des commandements de la duchesse d'Angoulême et acquit bien vite toutes les ressources du beau langage. Il s'en servit avec infiniment d'adresse, parfois même avec une recherche précieuse qui ne déplaisait pas à cette date. Il fréquenta le théâtre où l'on applaudissait Thomas Corneille et Scarron, et s'exerça dans les genres les plus goûtés : lettres badines mêlées de prose et de vers, gazettes rimées, nouvelles historiques et comédies [3].

Que pouvait-on attendre d'un auteur qui apprit tout par lui-même et qu'aucune tradition n'avait façonné ni asservi ?

---

[1] Voir Lanson, *Histoire de la Littérature française,* Paris, Hachette, 1875, p. 526.

[2] Mussy-l'Evêque, sur la frontière de Bourgogne et de Champagne. Son histoire, écrite par M. Ch. Lambert (Chaumont, 1878), contient quelques renseignements curieux sur Boursault et sa famille.

[3] Pour le détail de la vie et de l'œuvre de Boursault, voir les articles de Saint-René Taillandier cités plus haut.

Il dut se mettre à l'école non pas des anciens (Latins ou Français), mais de ses contemporains immédiats. Il prit le vent de l'actualité, et devint, en dépit qu'il en eût, *un moderne*. C'est par là qu'il nous intéresse.

N'étant pas assez original pour s'imposer à l'opinion, il il la suivra et fera toute sa vie des « *à propos* ». Il sera d'abord un poète de société, d'une société très choisie, mais qui approche de son déclin. C'est ce qui explique la grande erreur de sa vie et sa malencontreuse querelle avec les chefs de la nouvelle école. Il ne comprit pas plus que les hommes de la génération précédente la révolution qui se fit dans les lettres à ce « tournant » du siècle. Ses illustres amis Condé, Montausier, l'évêque de Langres, les Corneille, furent dupes de la même illusion, dont quelques-uns sont revenus à temps. Boursault se trouvait de plus, en 1663, engagé dans la coterie de l'Hôtel de Bourgogne, qui voyait avec regret l'avènement d'une troupe rivale. Il sortit de l'aventure fort maltraité et la postérité lui tient encore rigueur de deux ouvrages médiocres et assez inoffensifs parus à cette occasion : *le Portrait du peintre,* 1663, et *la Satire des satires,* 1669.

Cette lutte inégale et où il n'eut pas le beau rôle semble l'avoir éloigné un instant de la comédie. Il n'en reste pas moins fidèle à sa méthode de consulter l'opinion et de chercher dans l'actualité un élément de succès. Le roman de Madame de la Fayette venait de paraître ; Boursault en tire la même année une tragédie : *la Princesse de Clèves*, dont on trouva le sujet trop moderne. Sur cette indication du public, il s'empresse de changer les noms des personnages, et son ouvrage paraît l'année suivante sous le titre de *Germanicus* (1671). Il n'est pas plus heureux avec le sujet de *Marie Stuart*, et revient à la comédie anecdotique et de circonstance, qui restera son domaine. Son *Mercure Galant*, où le premier il fait monter le journalisme sur la scène, obtint un succès

considérable ; il fut joué plus de quatre-vingts fois « au double ». Se rappelant qu'il s'était jadis mesuré avec Quinault, il compose sur commande un opéra, *Maléagre*, et un divertissement, *la Fête de la Seine*, qui, avec *les Mots à la mode,* soutiennent brillamment sa réputation d'homme d'esprit.

Il avait fait sa paix avec Boileau (1687) et amende honorable à Molière [1]. Le roi venait de lui accorder une charge de receveur des tailles à Montluçon, où il résidait. C'est pour occuper ses loisirs de fonctionnaire et se rappeler au souvenir du public parisien qu'il eut l'idée — un peu provinciale — de faire jouer les *Fables d'Esope,* dont Saint-Evremont — un exilé et un survivant de l'ancienne cour — écrivait « qu'il n'avait rien lu dans ce caractère de plus beau en notre langue, et que la seule hardiesse (indépendamment du succès qui l'avait justifiée) d'oser *mettre le premier* des fables d'Esope sur la scène ne pouvait partir que d'un génie qui pensait au-dessus du commun ». Cette innovation fut approuvée en France et à l'étranger. On traduisit les *Fables* en Hollande, en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Elles se jouaient encore en anglais, à Londres, au siècle suivant. Nous avons dit que la troupe de Gherardi s'en empara aussitôt. L'auteur, encouragé, leur donna même une suite qui lui valut un succès posthume [2].

L'apparition des *Fables* au théâtre fut, on le voit, un petit événement dramatique. Il se produisit dans la période ingrate qui suivit la mort de Molière. La tradition du maître s'effaçait et le public était las des farces grossières ou des subtiles intrigues entre lesquelles se partageait la veine épuisée des auteurs [3]. Il espérait une rénovation du théâtre qu'il attendit encore longtemps. Si une idée ingé-

---

[1] Voir Prologue de *la Princesse de Clèves*, cité par Saint-René Taillandier.

[2] *Esope à la cour* fut joué peu après la mort de l'auteur, survenue en 1701.

[3] Voir, sur cette double tendance du théâtre, les Mémoires de Riccoboni.

nieuse se faisait jour dans une pièce, elle ralliait facilement tous les suffrages. Boursault signale dans sa comédie ce besoin de nouveauté qui est commun à toutes les époques de transition [1].

Il voulut y répondre dans la mesure de ses forces. Sa pièce, comme presque tous ses ouvrages, a le mérite de l'à-propos. Elle est venue à son heure et fut une date, — une petite date, — dans l'histoire de la comédie. L'auteur sut la mettre en harmonie avec les goûts et les aspirations de cette fin de siècle. Elle présentait, dans le cadre plus sensible du théâtre et rehaussée du prestige de la mise en scène, une *morale* souvent satirique dont Boursault savait ses contemporains très friands. Ils applaudirent d'enthousiasme un spectacle qui était comme le commentaire vivant et l'illustration des œuvres de La Fontaine, de Boileau et de La Bruyère.

II

Cette idée, dont on peut contester la valeur dramatique, dispensait presque l'auteur de composer une intrigue. Aussi en prit-il à son aise. Il se félicite, dans sa Préface, d'avoir pu « introduire sur la scène *des personnages qu'on aime mieux y voir que les personnages du sujet même* ». La comédie ainsi comprise ne contient plus que des scènes détachées [2]. L'auteur y traite les sujets les plus disparates,

---

[1] Cf. *Fables d'Esope*, acte V, l'entrevue d'Esope et des comédiens Lafontaine avait déjà dit, avant les chef-d'œuvre de Molière : « Il nous faut du nouveau » (Lettre à Maucroix).

[2] Tel est aussi le caractère de la plupart des pièces jouées par les Italiens. Chaque scène pouvait y recevoir un titre particulier. (Cf. Guillemot, ouvrage cité.) *Le Mercure galant* ou *la Comédie sans titre*, de Boursault, conçu sur le même plan, forme une véritable *Revue*.

pourvu qu'ils se prêtent à l'édification du public et qu'ils fournissent la matière d'une ou plusieurs fables. Nous savons que Molière attachait peu d'importance à l'intrigue de ses pièces, mais il n'avait pas prévu les libertés qu'on prendrait plus tard avec elle. Il la subordonnait à la peinture des mœurs et des caractères, dont le plus souvent elle découlait logiquement. Dans les pièces à tiroirs, comme *les Fâcheux,* elle servait encore à nous présenter certains originaux qui prenaient part à l'action ; il n'imagina jamais de la *juxtaposer* à des incidents qui lui fussent tout à fait étrangers.

Boursault nous dit les scènes qui ont fait le plus de plaisir à son public. Ce sont celles « de la Précieuse, du Paysan, de la Mère dont on a enlevé la fille, de la Conseillère gardenotes ». Il ajoute qu'elles ont surtout intéressé par « la *morale satirique et instructive* dont elles sont accompagnées ». C'est des fables qu'il veut parler. Le spectateur, d'abord indécis, comprit « toute l'étendue de leur application ». L'auteur reconnaît d'ailleurs de bonne grâce toute la distance qui le sépare sur ce point de « l'inimitable » La Fontaine. Nous ne devons pas lui demander plus qu'il ne nous promet. Nous ne dirons rien de l'intrigue, dont il fait si bon marché. C'est l'idée même de l'ouvrage et le sens des scènes les plus applaudies qui mérite de retenir notre attention. Nous y relèverons les traits qui correspondent le mieux à l'esprit et au goût de ses contemporains, ceux où l'auteur ne se contente plus, comme dans dans le *Mercure,* de saisir un ridicule et de décocher une épigramme, mais où il exprime avec le plus d'*à-propos* et parfois de courage la morale, on dirait aujourd'hui la philosophie d'une époque, ou plutôt d'un moment.

Il nous montre Esope, élevé par Crésus à la dignité de ministre d'état, qui parcourt les provinces pour y répandre sa sagesse et y réprimer les abus. Il va semant sur son chemin le blâme et l'éloge, donnant aux petits comme aux grands des leçons de morale et de bonne politique. Il

résume chacune de ses petites consultations sous la forme d'une fable. On pense qu'en sa qualité d'auteur « né chrétien et français », Boursault ne pouvait aborder qu'un nombre très limité de sujets, mais il était « honnête homme », et la franchise qui, au temps de sa jeunesse, lui valut une fois la Bastille, attira sur quelques scènes de son *Esope à la cour* les foudres de la censure [1]. Sa critique doit se faire prudente et dans le premier *Esope,* le seul dont nous nous occuperons, elle vise surtout les mœurs et la littérature, en réservant certains chapitres dangereux de politique ou de religion.

Sa charge de receveur de tailles le mit, comme La Bruyère, en rapport avec les traitants. En dénonçant leur manège, qu'il a vu de près, il est sûr de trouver un écho dans le public. A peine arrivé chez Léarque, gouverneur de Cyzique, Esope lui raconte, dès son premier entretien, la fable du Renard et de la Belette. Il en tire une allusion, que La Fontaine y avait déjà mise, à l'adresse des financiers,

> De celui qui sur tout pince, lésine, rogne,
> Qui du bien de Crésus s'attribuant le quart,
> Ne manie aucun sou dont il ne prenne un liard [2].

c'est en vain que l'huissier Furet veut intéresser Esope à ses quatorze enfants, dont il fit

> ... Sept huissiers et quatre procureurs,
> Un qui de la patrouille est l'archer le plus brave,
> Un contrôleur d'exploits et l'autre rat de cave [3].

Le sage de Phrygie a peu de sympathie pour cette espèce

> Le précis, l'élixir de toute la malice [4];

---

[1] Acte I, sc. 3; acte III, sc. 3. — L'Avertissement de l'édition de 1736 nous apprend que ces vers furent trouvés « trop forts ».

[2] Acte I, sc. 2.

[3] Acte IV, sc. 5.

[4] *Ibid.*

il pense que « c'est un malheur public qu'un huissier si fertile[1] », et s'empresse d'écouter les doléances de Pierrot, dont le seigneur « dîme les choux, les poiriaux, les citrouilles[2] », exige la corvée et le « droit d'aubaine ». Ces plaintes émeuvent le ministre de Crésus; elles lui rappellent la fable du Loup et de l'Agneau.

Il y avait encore des précieuses en 1690. Celle que nous présente Boursault figurerait plutôt parmi les femmes savantes; Hortense a plus de goût pour la science que pour le roman. Elle recherche la compagnie des hommes illustres; c'est pourquoi elle rend visite à Esope. Elle ne vise pas seulement à « parler Vaugelas ». Les spéculations philosophiques l'attirent; elle raisonne sur « l'intellect » et les « catégories ». Les termes spéciaux de la géographie et de la physique lui sont familiers :

> Quoi, l'esprit le plus beau de tout notre *hémisphère,*
> Voit de l'*opacité* parmi tant de *lumière?*[3]

Elle ne consent pas plus que ses aînées à descendre « au langage vulgaire », et relève le sien de mots qui sentent les bureaux d'esprit (aménités, éboulement...). Le mariage lui fait peur, comme à Armande, et, malgré son âge[4], elle n'a pu trouver « même espèce à qui s'apparier »; elle redoute les « marmots »

> Qui tiendront de leur père et qui seront des sots[5].

C'est une ancètre des féministes. Il semble d'ailleurs que l'Académie de Philaminte ne fut pas de longue durée, si Molière ne l'a pas tuée dans l'œuf. Le cercle des Précieuses a dû bien s'éclaircir, puisqu'Hortense se condamne à la soli-

---

[1] Acte IV, sc. 5.

[2] Acte V, sc. 3.

[3] Acte I, sc. 6.

[4] « Vous êtes assez grande », lui dit Esope, I, 6.

[5] *Ibid.*

tude pour ne pas « mésallier sa conversation ». Elle tient pour la pure tradition de 1648, de l'âge héroïque de la préciosité.

Un discours *sans figure* est un *mets* qu'elle abhorre[1].

Boursault avait assisté à la défaite des précieux ; il y applaudit sans doute, bien qu'il ne soit pas impossible de retrouver dans ses premiers ouvrages des traces de leur esprit, comme aussi bien chez les meilleurs auteurs de son temps[1]. C'est l'excès du mauvais goût que Molière avait combattu et réussi à vaincre. La Précieuse de Boursault est une rare survivante de cette époque déjà lointaine. Si les traits de Molière n'ont pu la toucher, sera-t-elle sensible à la fable du Rossignol qu'Esope lui récite? Elle continue à lire dans les astres et à croire à son étoile :

Je ne sais quelle étoile à mon heure première
Sur le cours de ma vie influa la première[3].

Un sujet plus actuel auquel notre auteur touche avec précaution, est celui de l'impôt. Deux vieillards viennent trouver Esope pour demander une diminution de la taille. La réponse du ministre sur le gouverneur « gras » et le gouverneur « maigre » ne manque pas de hardiesse. Mais dès qu'il s'agit des revenus du Trésor, que Boursault était chargé de percevoir, il appelle à son secours l'apologue « des Membres et de l'Estomac » ; il explique aux deux contribuables, comme il dut le faire plus d'une fois au cours de ses tournées, qu'il leur faut donner une part de leurs biens pour conserver l'autre et que

La guerre, en quatre jours, au pied de leurs murailles,
Ferait plus de dégât que cinquante ans de tailles.

L'éloge de Crésus était de rigueur ; peut-être l'a-t-il outré en faisant dire à Esope :

---

[1] Acte I, sc. 6.

[2] Sans en excepter Corneille ni même Racine.

[3] Acte I, sc. 6.

Vous jouissez sans peur de vos fertiles terres,
Elles sont à l'abri du ravage des guerres
Et vos riches troupeaux paissent dans vos guérets
Comme si l'on était dans une pleine paix[1].

La Bruyère, à la même époque, était moins optimiste et promenait sur les campagnes un regard plus attristé, mais le livre avait des libertés qu'on n'eût pas supportées au théâtre.

Une paysannerie fort gaie termine l'acte II. Boursault s'y est rappelé son patois de Champagne. Il le fait parler à Pierrot avec une franchise d'accent qu'on ne trouve pas chez son imitateur du Théâtre italien[2]. Ce dialogue n'a pas l'air convenu et guindé qui est le défaut habituel de ces sortes de pastiches. Esope détourne un jeune paysan de quitter son village pour chercher fortune à la cour. Il lui raconte la fable des « Deux Rats » avec une vivacité de trait qu'il n'a pas rencontrée dans ses autres récits[3]. L'opinion qu'il soutient répond à une préoccupation des contemporains qui se plaignaient déjà de la dépopulation des campagnes au profit des grandes villes. Elle avait un petit intérêt d'actualité.

Les anoblissements, qui se multipliaient à la fin du XVIIe siècle, constituaient, eux aussi, un danger où Molière ne voulut voir qu'un travers, mais dont La Bruyère s'était déjà alarmé. Boursault a présenté la question sous son double aspect. Il a fait de son « blasonneur » une charge amusante. M. Doucet, dont le métier est devenu très lucratif, vient offrir ses services à Esope ; il excelle à faire

...... des aïeux de quinze ou seize races
Dont le diable aurait peine à démêler les traces.

---

[1] Acte II, sc. 5.

[2] Cf. *Arlecchino Esopo*, III, 3.

[3] Voir, pour le réalisme du détail, la description de la cave d'un fermier.

L'Or, la Gueule, l'Argent, le Sinople, l'Azur,
Lui font mettre en éclat l'homme le plus obscur[1].

Sa clientèle ordinaire se compose « d'opulents roturiers »

Comme de bons marchands et de gros financiers[2].

La satire ne dépasse pas jusqu'ici le ton du *Bourgeois gentilhomme.* Boursault, après La Bruyère, la poussera plus loin. Il a pu voir dans les provinces le préjudice que causait au Trésor cette usurpation de nouveaux privilèges :

Vingt douteuses maisons qui sont dans la province
Pour se mettre à l'abri des recherches du prince
Avec cette industrie ont trouvé le moyen
De prouver leur noblesse admirablement bien[3].

L'auteur avait peu d'estime pour cette noblesse oisive, à qui manquait jusqu'au mérite de l'authenticité. Son portrait du jeune gentilhomme « que divertit la chasse et que l'étude assomme », pour avoir moins de portée que la tirade du père de Don Juan, n'en contient pas moins des traits assez piquants[4] :

Il chasse, il boit, il joue et bat les paysans,
Ce noble enseveli dans un fond de province,
A charge à sa patrie, inutile à son prince[5].

Esope repousse le grossier encens de l'honnête M. Doucet, qu'il finit par menacer de la corde :

Ces blasons frauduleux ajoutés à des vitres
Contre les droits du roi sont autant de faux titres.

---

[1] Acte III, sc. 4.

[2] *Ibid.* Cf. :

Je sais de gros seigneurs qui seraient de la crasse
Sans la révision que je fis de leur race.

[3] *Ibid.*

[4] Et en grande partie exacts, malgré la réhabilitation des hobereaux qu'on a tentée dans un récent ouvrage. (Pierre de Vaissière : *Gentilshommes campagnards de l'ancienne France,* Paris, Perrin, 1903.)

[5] Acte III, sc. 4.

Et l'intervalle est bref de faussaire à pendu [1].

Molière s'était égayé sur ce sujet, qui lui parut matière à bouffonnerie ; mais depuis vingt ans le mal avait fait des progrès et motivé de sévères répressions. La scène de Boursault en fait foi.

Après la petite noblesse, c'est la bourgeoisie qui, par intérêt ou simple vanité, se montre avide de nouveaux titres. Albione, veuve d'un notaire, décore son mari du nom de « conseiller garde notes » [2]. Le public connaissait, par La Bruyère, ce type curieux d'intrigante qui faisait plus de « fracas » dans son quartier qu'une conseillère à la cour ou une présidente à mortier. Elle rêve d'égaler le luxe des duchesses. Chaise, carrosses, chevaux « pommelés », comme ceux des ducs et pairs, miroirs, « gros chenets d'argent » qu'elle avait remarqués chez une présidente, « cabinet » disputé à une duchesse qui le marchandait à la foire, toute cette « magnificence » dont elle s'est entourée du vivant de son mari, fut revendue à perte après la mort du pauvre tabellion. Elle demande à Crésus de constituer une dot à ses filles ; Esope lui répond par la fable de la Grenouille et du Bœuf. Elle y reconnaîtra son portrait et « celui de bien d'autres ». Chacun veut « excéder sa situation ». Cette peinture si détaillée et si vraie rappelle les meilleurs passages de Boileau. L'historien des mœurs, autant et plus que celui du théâtre, peut encore s'intéresser à cette revue satirique.

---

[1] Acte III, sc. 4.

[2] Acte IV, sc. 3.

III

Le théâtre italien jouissait d'une plus grande liberté que celui des Comédiens du roi. Il y paraît à l'imitation d'Esope que Le Noble fit représenter l'année suivante (24 février 1691). M. Toldo remarque avec raison que l'idée des deux pièces est la même et qu'à Boursault revient l'honneur de l'avoir trouvée. L'*Arlecchino Esopo* développe aussi sa morale dans des fables. Pierrot parle son patois dans les deux pièces et les auteurs ont un égal dédain de la vérité historique. Mais Le Noble ne doit à Boursault ni les personnages de Crésus et de Rhodope, qui ne figurent que dans *Esope à la cour*, paru dix ans plus tard [1], ni son intrigue [2], d'ailleurs insignifiante. C'est la *question d'argent* qui fait le principal intérêt de sa pièce, comme de toutes celles qui furent mises sur le Théâtre italien [3]. Boursault ne l'avait qu'effleurée, lui préférant des sujets de morale générale. Son joli croquis de l'huissier Furet et sa critique des traitants ou des nobles de province vont être repris et amplifiés. La troupe de Gherardi ne reculait pas devant l'allusion politique dont elle faillit plusieurs fois être victime, avant la disgrâce finale. Ses bardiesses [4] passaient

---

[1] M. Toldo les rattache à tort à *Esope à la ville*. Il n'est pas non plus question dans cette pièce de tabac, ni d'armes à feu, ni de banquiers, comme l'affirme le critique italien.

[2] Nul rapport entre la double intrigue Esope-Rhodope et Colombine-le Docteur. La consultation de Géronte (II, 4) semble inspirée de celle de Learque (II, 3). Le mouvement des deux scènes est le même, quoique la situation diffère.

[3] C'est sur la même scène que parut le *Banqueroutier* de Nolant de Fatouville. Le Sage, un des fournisseurs de ce théâtre, donnera *Turcaret* au début du siècle suivant.

[4] Elles s'adressaient d'ailleurs à un public spécial, dont les femmes furent exclues pendant longtemps (v. Guillemot, articles cités et *La Comédie italienne en France*, de M. Bernardin, Paris, Schlescher, 1902).

plus facilement, grâce aux travestis, à la mimique funambulesque, à la féerie des décors et au jargon franco-italien.

Le Noble a baptisé son huissier Friponnet ; ce sont « armes parlantes ». Le personnage est peint de pied en cape

> ... avec son dos
> Chargé d'une noire jaquette
> Et dans sa main une baguette [1].

son blason se compose de

> Deux ailes de vautour sur un champ d'or volantes [2].

M. Friponnet est capable de signer son nom et au besoin « celui des autres ». Esope, déguisé en juge, lui fait subir l'examen du parfait huissier. Dans une langue souvent très crue, que Boursault ne se serait pas permise, et avec des traits à l'emporte pièce, il lui enseigne

> Comme on dresse un bon procès-verbal
> De rébellion à justice [3]....

Nous voyons l'huissier à l'œuvre dans une scène qui rappelle, avec plus de réalisme, celle du Commissaire dans les *Plaideurs*. Il sait s'humaniser, « doubler le pas » ou « marcher lentement », selon qu'on « remplit bien ou mal l'escarcelle ». Il n'ignore pas l'art de « souffler les exploits », comme le chimiste « souffle le mercure ». Enfin, il fera la police de l'audience :

> Paix là, paix procureurs, paix donç et qu'ést-ce là ?
> Sortez causeurs, faites silence...

La critique est ici plus appuyée que dans la pièce de Boursault ; la morale ainsi mise en action pouvait se passer du secours de la fable.

---

[1] Acte II, sc. 6. La pièce est écrite en vers libres et sur un tout autre ton que celle de Boursault. Nous tirons ces citations du t. III du *Théâtre italien de Gherardi*, Amsterdam, 1707.

[2] Acte II, sc. 6.

[3] *Ibid.*

La figuration anime encore le spectacle. Nous voyons à l'acte suivant la foule des plaideurs se presser autour du tribunal. Esope, qui préside, adresse sous forme de fable une petite mercuriale aux avocats, « troupes noires », dont la bouche

> Sait souffler à la fois et le froid et le chaud [1].

Maître Babillard n'est pas convaincu et soutient que, moyennant un écu, « la cause est toujours bonne » [2]. C'est *de son tribunal* qu'Esope donne audience à Pierrot. Ni Racine, ni Boursault, ne s'étaient permis cette mise en scène qui, dans un tel cadre, ressemble bien à une parodie de la justice. La satire y paraît plus mordante et moins caricaturale que dans les *Plaideurs*. La plainte du demandeur en un patois émaillé de gauloiseries, la plaidoirie de Maître Babillard sur un sujet très risqué, la fable qui résume l'arrêt, tout cet ensemble donne l'illusion de la réalité et forme un spectacle assez nouveau, malgré d'évidentes réminiscences.

La scène de la coquette, indiquée par Boursault, se précise et prend une couleur plus réaliste sur la scène italienne [3]. Mme Ragoton, veuve déjà mûre, voulut « tâter d'un homme d'épée », dont toute la richesse consistait dans

> Sa bandoulière, son habit,
> Ses cheveux blonds et sa jeunesse [4].

---

[1] Acte III, sc. 2.

[2] « *C'est l'avis du pilier* ». *Ibid.*

[3] La scène de « *la mère dont on a enlevé la fille* », dans la pièce de Boursault (III, 5), nous résume l'histoire d'une mère coquette qui hésite à marier sa fille pour ne pas être appelée du nom « décrépit » de grand'mère. Elle rappelle la mère coquette de Quinault. Celle de l'Esope italien fait plutôt penser à Dancourt. Nous avons dit la parenté de Turcaret et du Banqueroutier de Nolant. Figaro est un héritier de Gil Blas, et nous montrerons plus loin ce que le *Diable boiteux* doit au *Phaéton* de Palaprat. Le Théâtre italien et celui de la Foire préparaient ainsi les audaces du XVIIIe siècle ; ils ont eu sur le public, sur les auteurs et même sur la censure, plus d'influence que les comédiens officiels.

[4] Acte III, sc. 4.

Elle n'eut pas à s'en louer, non plus que de la morale un peu « piquante » qu'Esope lui adresse dans la fable de l'*Ane qui eut trois maîtres*. Le défilé des plaideurs continue ; c'est Nizon « bergère jolie », que délaisse Robin [1], puis un prodigue [2] qu'ont ruiné

> L'équipage, le jeu, les femmes et la table,
> Quatre gouffres des jeunes fous.

Esope lui conseille d'aller servir le roi dans les dragons. C'est ainsi qu'on en use encore aujourd'hui.

Boursault n'avait fait des « partisans » qu'une critique générale [3]. Le Noble en met un sur la scène. C'est un premier crayon très intéressant du Persillet de Nolant et du Turcaret de Lesage. Ce type auquel Molière n'eut pas le temps, ni peut-être le désir de s'attaquer, allait avoir une nombreuse descendance sur notre théâtre, d'où il n'a pas encore disparu. Ce sont les auteurs de la fin du XVIIe siècle, et en particulier ceux du Théâtre italien, qui l'y ont introduit et déjà popularisé. Le Grippon de Le Noble en est une variété curieuse et fort bien étudiée. C'est le financier ruiné, chez qui la passion des affaires devient une manie désormais inoffensive. Figure touchante à certains égards, et qui sur une autre scène deviendrait aisément tragique, l'auteur l'a regardée de fort près et la décrit avec un soin minutieux. M. Grippon, pensant qu'un ministre n'est pas incorruptible, veut intéresser Esope dans « un parti ». C'est une nouvelle entreprise qu'il saura « pousser » [4]. Ce doux halluciné a perdu son « hôtel », son « carrosse doré », son « écusson » timbré de « fleurons de marquis », sa table exquise et ses « riches ameublements ». Mais il garde

---

[1] Acte IV, sc. 3.

[2] Acte IV, sc. 6.

[3] Il en avait déjà tracé deux silhouettes dans le Mercure : Monsieur Sangsue et Brigandeau.

[4] Acte IV, sc. 4.

« l'espoir et de grandes lumières ». Il rappelle le crédit dont il a joui pendant vingt ans, avant d'être « abîmé ». Mais il s'adresse mal ; Esope n'envie point

> De ces gros champignons la soudaine opulence[1].

Il fait la critique des parvenus. Peu lui importe

> Que sur d'illustres troncs ils se fassent greffer[2].

C'était le mal du temps, sur lequel Le Noble insiste avec plus de vigueur encore que Boursault. Son financier s'entend, pour toute consolation, réciter la fable du *Geai déplumé*. Il s'en va déçu, mais non corrigé.

IV

M. Toldo remarque, dans l'article que nous avons cité, des ressemblances frappantes entre le Phaéton de Palaprat et celui de Boursault ; c'est d'abord la description du voyage et des amours du fils du Soleil, sa rencontre avec Momus, leur entretien avec les Heures, la descente vertigineuse du char et la fin lamentable du cocher. Le critique note chez Palaprat une imagination digne de l'Arioste, des inventions plus libres et une action plus poussée. L'une des scènes les plus originales de cette comédie est la revue de Paris à vol d'oiseau qui rappelle l'*Icaroménippe* de Lucien et annonce le *Diable boiteux* de Lesage. Momus commente, de son observatoire aérien, les scènes amusantes qui se déroulent sous ses yeux ; elles forment autant de peintures de mœurs

---

[1] Acte IV, sc. 4.

[2] *Ibid.*, ou que

> Des Raimonds, comtes de Toulouse,
> Un fils de paysan se dise descendu.

Il y a loin de ce ton à celui dont Molière parle de Monsieur de l'Isle.

prises sur le vif et d'une verve endiablée. M. Toldo observe que la mise en scène des signes du Zodiaque et de leurs métamorphoses exigeait des prouesses de la part du machiniste. Si l'idée de cette pièce est due à Boursault, on voit que l'originalité et l'audace de l'exécution appartiennent ici encore à son rival du théâtre italien.

Nous ne referons pas en détail la comparaison des deux pièces, qui ne modifierait point notre conclusion. Nous en noterons seulement quelques détails caractéristiques. Boursault emploie le vers libre, qu'il manie avec une souveraine aisance. Il s'y était formé la main en écrivant ses gazettes rimées. Une des scènes les plus gracieuses qu'il ait écrites est celle de la rencontre des Heures. On y trouve une satire légère, enveloppée de poésie, et de très heureuses indications que Palaprat a développées en s'aidant des machines du théâtre de Gherardi.

Partis en croupe sur l'Aquilon, nos deux voyageurs rencontrent la première Heure, à laquelle Momus tourne ce galant madrigal :

> Bonjour, belle heure matinière;
> A vous voir si bien mise, on a lieu de juger
> Qu'un petit grain d'amour vous rend l'âme agitée.
> Une Heure si bien faite et si bien ajustée
> Ressemble extrêmement à l'Heure du berger[1].

L'Heure, qui connaît l'humeur railleuse du dieu, ne s'offense point du compliment; elle offre de présenter ses sœurs, celle

> Où les dames
> Vont faire leur prière aux dieux,

celles des « rendez-vous », des courtisans, des « gens à procès »,

> L'Heure où d'indignes dévots...
> Trompent les orphelins, violent les dépôts
> Et donnent des leçons que jamais ils ne suivent[2];

---

[1] Acte IV, sc. 2.

[2] *Ibid.*

celles enfin des usuriers, des avocats, des médecins et des joueurs. La revue serait longue et la mise en scène compliquée, si l'auteur ne se contentait d'un quatrain pour caractériser chacune de ces Heures. Il ne nous en présente qu'une, « l'Heure qu'on va au temple », dans une scène peu développée et qui souligne un petit travers, celui d'aller à l'église dans une toilette négligée, avec « une écharpe, des gants, un manchon et des mules » ; cette Heure, qui ne veut point paraître « bourgeoise », laisse le soin d'une mise plus soignée aux « petites gens » ; c'est à eux de distinguer, par « un vêtement honnête », « un jour ouvrable d'une fête ». Ces traits, pour ingénieux qu'ils soient, nous paraissent bien superficiels. On sent que l'auteur était tenu à une grande réserve dans la satire, et à beaucoup d'économie dans la mise en scène.

Sur ces deux points, l'avantage reste au théâtre de Gherardi. La comédie de *Palaprat*, qui a moins de qualités littéraires, reprend cette scène avec une fantaisie d'imagination et un luxe de décors que durent lui envier les comédiens du roi. Le théâtre représente aussi Momus et Phaéton « sur des nuages », dans « la première région de l'air » ; ils y rencontrent une Heure, celle « des Restitutions », qui paraît fort « désœuvrée ». Bientôt le spectacle change ; les quatrains de Boursault vont s'animer et se préciser dans des scènes pittoresques et mouvantes. Le machinisme permettait aux acteurs de se tenir en même temps sur deux plans superposés ; Phaéton et Momus peuvent, de leur nuage, interpeller un vendeur d'eau-de-vie ou « brandevinier » qui « est sur la terre » ; ils assistent à la sortie des brelans, voient des jeunes gens qui vont de pair à compagnon avec leurs laquais, des convives « de longue haleine », décorés du beau titre de philosophes, qui restent quinze ou seize heures à table, enfin une marquise quittant le lansquenet en compagnie d'un receveur général[1]. Elle rencontre son

[1] Acte II, sc. 4.

père, « un crasseux procureur », qui se rend au Châtelet dès l'aurore; il a travaillé cinquante ans pour la faire marquise et regrette de ne l'avoir pas mariée avec son maître clerc. C'est « un petit échantillon de ce qui se passe dans cette grande ville ». Momus nous laisse entrevoir un tableau plus complet qui ne peut tenir entre les portants du théâtre et qu'évoquera plus tard, dans un roman, la baguette du diable Asmodée. Cette scène, déjà si neuve pour le spectateur, est suivie d'un véritable feu d'artifice auquel Boursault ne pouvait songer. C'est l'apparition successive des douze signes du Zodiaque que commente gaîment la verve de Momus[1]. Cette fois, Gherardi s'était surpassé; tant de merveilles éblouirent le parterre.

Quelle conclusion tirerons-nous du rapprochement de ces pièces? Elles témoignent de l'incertitude, en même temps que de l'impatience du public, dont la curiosité se disperse et dont le besoin de nouveauté se repaît au hasard de tout ce qu'on lui offre. Cette comédie oscille entre la tradition persistante du théâtre moliéresque et une étude plus détaillée et plus matérielle des mœurs communes; l'intrigue s'affaiblit au point de disparaître; on y supplée par une mise en scène plus variée et souvent prestigieuse. — De la tentative de Boursault pour introduire les fables au théâtre, il n'est rien resté; elle lui a valu un succès de mode qui a passé après lui. En revanche, son goût de l'actualité devait persister au théâtre et engendrer une foule de sujets qui ont renouvelé le répertoire de la comédie ou du vaudeville. Si l'on y joint l'importance qu'allait prendre plus tard la question d'argent, si librement débattue sur la scène italienne, on reconnaîtra que ces ouvrages oubliés contenaient quelques germes féconds. En attendant la naissance d'un genre nouveau, dont l'évolution est toujours très lente, les *types* ou *caractères* qu'on nous a pré-

[1] Acte II, sc. 6.

sentés dans des *scènes détachées,* suffiront à Lesage, à Regnard, à Destouches et à Voltaire pour remplir le cadre d'une pièce entière. Toute la comédie du XVIII[e] siècle, jusqu'à Beaumarchais, vivra sur cette donnée empruntée aux moralistes. Boursault et les auteurs du Théâtre italien ont compris les premiers tout le parti qu'on en pouvait tirer.

